

Нина КУЛЕША,
студентка 6 курса ИФЖ

Г. И. СОБОЛЕВСКАЯ,
доцент

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ХРОНОТОПА В ПРОЦЕССЕ ЭПИЗАЦИИ ДРАМЫ В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

В статье показывается, что А. Н. Островский в пьесе «Гроза» соединяет драматургическую структуру с эпическими принципами изображения художественного времени и художественного пространства, нарушая, традиционные для драмы, единства места, времени и действия. Также демонстрируется новаторство художника в создании символических образов природы в драматургии.

Уже давно отмечено, что драматургия А. Н. Островского связана с такими принципами изображения действительности, которые свойственны скорее эпосу, чем драме. Драма, как известно, тяготеет к замкнутой в пространстве и во времени картине. «Эпос максимально свободен в изображении пространства и времени, он не ограничен объемом текста и, главное, свободен в использовании арсенала литературных способностей изображения в полном его объеме» [5, с. 40].

Ни в одной из предшествующих пьес драматурга русская жизнь не была еще показана так широко, как в «Грозе». Действие пьесы не замкнуто в пределах одного дома или одной семьи. Оно как бы распахнуто, вынесено на всеобщее обозрение – на бульвар, площадь, набережную. Из пяти актов пьесы только один происходит в доме Кабановых. Драма Катерины разыгрывается на глазах всего города, поэтому авторская ремарка, говорящая, что действие пьесы происходит в городе Калинове, на берегу Волги, раскрывает свой истинный смысл только в финале произведения: на людях героиня признается мужу в измене, люди видели как кинулась она с обрыва в Волгу, «Кулигин с народом», как сказано в ремарке, несут Катерину, когда ее, мертвую, вынули из реки. Природа прямо включена в сюжет как один из важнейших элементов.

Одним из главных героев пьесы становится Волга – вольная и неукротимая сила. Широкое эпическое пространство и особое художественное время с большим мастерством используется А. Н. Островским для реализации творческого замысла.

«В своем произведении писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие. Это пространство может быть большим, охватывать ряд стран (в романе путешествий) или даже выходить за пределы земной планеты (в романах фантастических и

принадлежащих к романтическому направлению), но оно может также сужаться до тесных границ одной комнаты... Оно может обладать теми или иными свойствами, так или иначе «организовывать» действие произведения» [2, с. 335].

В авторской ремарке к пьесе сказано, что действие ее происходит в городе Калинове, который расположен на Волге. Следовательно, здесь тоже дан определенный географический ориентир. Но калиновские обыватели проявляют непостижимое равнодушие к тому, что происходит вокруг. Идеолог «темного царства» Феклуша убеждена сама и убеждает других, что именно Калинов является чуть ли не центром вселенной, земным раем: «В обетованной земле живете!». [3, с. 11] Все, что не похоже на Калинов, объявляется греховным и несправедливым. И Москва, где «гульбища да игрища», и тем более другие страны, «где все люди с песьими головами» [4, с. 95]. Сказочно-фольклорные рассказы Феклуши становятся средством эпизации и художественного времени, и художественного пространства пьесы.

Разумеется, есть где-то и другая жизнь. Тихон, например, в Москву по делам на две недели отправляется, но где он был и что видел, он и сам-то вспомнить не может («как уехал, так и загулял... И всю дорогу пил, и в Москве все пил...»). Борис тоже отправляется Бог знает куда, в Сибирь, на китайскую границу в «Тяхту», правда по воле дяди, после покаяния Катерины. Драматург расширяет художественное пространство пьесы, выходя за пределы провинции до столицы и до границ Российской империи.

Отрицательные персонажи в «Грозе» подчеркнута статичны, лишены развития, их пространственно-временная зона узка и неподвижна. Кабаниха уже знает о существовании поездов и тем не менее заявляет: «А меня хоть золотом осып, так я не поеду» [3, с. 33]. В русской литературе второй половине XIX века мотив железной дороги имел глубокий символический смысл, начиная со стихотворения Н. А. Некрасова «Железная дорога» (1864), заканчивая пьесой А. П. Чехова «Вишневый сад» (1903). Железная дорога становится символом нового капиталистического века, новой буржуазной эпохи, которая разбудила спящий Калинов.

На этом фоне особенно знаменательным является постоянное стремление Катерины к чему-то новому. В замкнутом пространстве ей тесно: отсюда мотивы побега, полета. Мысль о счастье ассоциируется в ее представлении с широкой и просторной Волгой, с птицей-тройкой, с мотивом полета.

Художественное пространство пьесы становится средством характеристики героев. Дом Кабановой становится для Катерины чужим, враждебным, даже ненавистным. Это символ тюрьмы, тесной клетки, в которой ей, вольной птице, не ужиться. Все герои пьесы в той или иной степени примиряются с тем узким пространством, в котором они принуждены существовать. Лишь одна Катерина вырывается из него – хотя бы ценой жизни. В художественном пространстве пьесы важно противопоставление: дом-тюрьма и волжский простор. В «Грозе» четко обозначена пространственная вертикаль: космос (Кулигинская «открыта бездна, звезд полна», «комета», «северное сияние») – затянута

тучами небо – гора (высокий берег Волги) – дом Кабановых – овраг (место свиданий Катерины и Бориса) – омут. Убывающее пространство (высокий берег – дом – овраг – часовня – арка) подчеркивает нарастание трагизма.

Не менее важным в «Грозе» оказывается и своеобразное использование категории времени. «Автор может изобразить короткий или длительный промежуток времени, может заставить время протекать медленно или быстро, может изобразить его протекающим непрерывно или прерывисто, последовательно или непоследовательно (с возвращениями назад, с «забеганиями» вперед и т. п.). Он может изобразить время произведения в тесной связи с историческим временем или в отрыве от него – замкнутым в себе; может изображать прошлое, настоящее и будущее в различных сочетаниях» [2, с. 211].

Для «темного царства» нет ничего страшнее быстрого бега времени, ибо с ним связаны перемены в жизни. Пришли какие-то новые времена, которые несут в себе потрясение того мира, самые основы которого строились на мертвенном принципе неподвижности и застоя.

Чрезвычайно любопытный разговор происходит в пьесе между Феклушей и Кабановой. Сами того не подозревая, они приходят к философскому пониманию относительности времени; но именно мысль о том, что само время может изменяться, их страшит больше всего: «Тяжелые времена, матушка Марфа Игнатьевна, тяжелые. Уж и время-то стало в умаление приходиться». И отношение ко времени также становится одним из способов характеристики действующих лиц.

Пьеса «Гроза» начинается с песни, которая заранее подсказывает зрителю тот ключ, в котором нужно воспринимать последующие действия. Кулигин поет песню «Среди долины ровныя...» (слова А. Мерзлякова). Мысль о трагичности одиночества, поэтически выраженная в песне, ставшей народной, имеет прямое отношение к горькой судьбе Катерины, лишенной защиты, поддержки и любви. Как справедливо заметил Ю. В. Лебедев, в песне заключено поэтическое зерно «Грозы». Сюжет песни перекликается с судьбой Катерины, а главное – этот своеобразный эпиграф к пьесе поднимает ее конфликты и характеры до общенародного уровня [1, с. 16].

И еще в одном отношении знаменательно песенное начало пьесы А. Н. Островского: драматург подчеркивает теснейшую, органическую связь «Грозы» с фольклором. Это проявляется в широком использовании песенных мотивов. Они отражены даже и в самом сюжетном развитии драмы. Хорошо известно, что одной из тем народных лирических песен является тема горькой доли молодой женщины в чужой семье под властью свекрови.

Не только пространственно-временные отношения, но и восприятие фольклора становится одним из важнейших критериев оценки действующих лиц. Несомненно, что характер Катерины во многом идет от народной поэзии, от лирических песен, народных преданий. Внутренняя близость к народно-поэтическому творчеству сказывается и в языке Катерины.

Таким образом, драматург использует такие принципы

изображения художественного времени и художественного пространства, которые присущи эпосу, а не драме.

Действие пьесы не замкнуто в пределах одного дома и одной семьи. Оно вбирает в свою орбиту все слои города Калинова и передает дух исторической эпохи. А. Н. Островский нарушает традиционные для драмы принципы единства места, времени и действия. Он прямо включает в сюжет своей пьесы изображение природы (Волга, гроза, общественный сад на берегу Волги, сельский вид в завожских дачах). Эта распаханность в мир изначально придает произведению широту. Пейзаж как статика всегда был противопоказан драме. В этом смысле А. Н. Островский стал новатором, предшествующим созданию символических образов природы в драматургии А. П. Чехова.

У А. Н. Островского нет ни одной пьесы, где бы сюжет не был разомкнут либо словом толпы, либо шумом гулянья. В таких пьесах, как «Гроза», автор соединяет драматургическую структуру с многоголосием романа. И одним из важнейших способов эпизации драмы становится у А. Н. Островского новаторское использование художественного времени и художественного пространства.

Н. Кулеша. Роль художнього хронотопу в процесі епізації драми у п'єсі О. М. Островського «Гроза».

У статті зображується, що О. М. Островський у п'єсі «Гроза» поєднує драматургічну структуру з епічними принципами зображення художнього часу та художнього простору, порушуючи, традиційні для драми, єдності місця часу та дії. Також демонструється новаторство художника в створенні символічних образів природи у драматургії.

N. Kulesha. The Role of Artistic Chronotop in the Process of Drama Episation in Play «Thunderstorm» by A. N. Ostrovsky.

The article shows us that in play «Thunderstorm» A. N. Ostrovsky creates dramaturgic structure with epic principles of artistic time and space representation, thus breaking the unity of place, time and action, which is traditional for drama. Also there is demonstrated artist's innovation, which consists in creation of symbolic images of nature in dramaturgy.

Список использованной литературы:

1. Лебедев Ю. О народности «Грозы», «русской трагедии» А. Н. Островского // Рус. лит. – 1981. - № 1. – с. 7.
2. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. – Изд. 3-е, доп. – М. : Наука, 1979. – 358 с.
3. Островский А. «Гроза», «Бесприданница» // Пьесы. – М. : Правда, 1982. – 399 с.
4. Теплинский М. Пьесы жизни. – К. : Радянська школа, 1991. – 207 с.
5. Хализев В. Драма как род литературы – М. : Изд. Моск. унив., – 1986. – 260 с.